

『十二夜』を読む

岡 田 章 子

『十二夜』はシェイクスピアの作品中最も頻繁に上演される。また読んだ場合でも最も楽しい作品である。それは喜劇のもつ楽しい要素をそなえ、華やかなロマンスと朗らかな笑いの世界を作りだす。そこには恋人達が行き交い、双子の兄妹が登場し、変装が間違いを生じさせ、そして道化が活躍する。題名の通り、クリスマスから数えて十二日目にあたる、エピファニーのお祭り騒ぎが展開するのである。

この劇は大きく二つの筋の流れによって成り立っている。本筋として、オーシーノー、オリヴィア、ヴァイオラ、セバスチャン等の織りなすロマンスがあり、脇筋として、彼等の召使である、サー・トービー、サー・アンドルー、マルヴォーリオ、マリイアと道化等の風刺の世界がある。この二つの流れのどちらに重点をおくかが読み方の一つの問題点である。古典的には、おおむね、オーシーノーやヴァイオラのロマンスに重点をおいて読むのが普通であった。可愛らしく聡明なヴァイオラと邸の女主人としての美しいオリヴィアの恋と結婚を中心に、彼等を取巻く召使達の酒と歌の騒ぎを楽しむ読み方である。しかし、私は1983年、ストラットフォードの Shakespeare Theatre で、John Caird 演出の『十二夜』観劇が契機となって、もう少し角度を変えた読み方があることに気付いた。ここで一つの読みを試みたいと思う。

この劇は一言で言えば恋物語である。主な登場人物は道化を除いて全員恋人である。しかも全員全く裏切りのない純粋な恋人である。それでいて、みんな何か間違ったり、誤解したりしている恋である。その意味で、これも *Comedy of Errors* であり、Porter Williams の言葉を借りると「仮面を

かぶって」¹⁾ いるのである。オーシーノーはオリヴィアを恋し、オリヴィアは間違ってて男装のヴァイオラを恋し、ヴァイオラはオーシーノーを恋するという、一方向の矢印を描くことが出来る。一方ではオリヴィアに対して、マルヴォーリオとサー・アンドルーが滑稽な恋心を寄せている。いずれも、ふとしたはずみの一目惚れによって恋が始まり、時を経て結婚による決着をみる。この過程はいわば間違いの連続である。それは誰の意図によるのではなく、時が解決するのである。これが道化の言う“whirligig of time” (V. i. 375) であり、ヴァイオラの台詞にも要約されている。

O time, thou must untangle this, not I,
It is too hard a knot for me t'untie.²⁾ (II. ii. 39-40)

このもつれた糸は私の手にあまるわ。ああ、時よ、
おまえの手にまかせるわ、これを解きほぐすのは。³⁾

そして、この解決に至るまでの過程で、脇筋の連中からは恋を余興の材料にされ、陰謀をたくらまれる。また恋は妄想と狂気を生み出し、各々が恋心を胸に、全員が混乱の渦の人となる。その挙句、この混乱がほぐれて到達する結婚という決着は愚かさと虚しさに満ちている。結局恋愛とは間違いと仮面による滑稽な喜劇なのさという結論である。

まず第1の恋の仮面はオーシーノーの相手の存在しない恋である。冒頭彼は音楽と病気のイメージに託して憂鬱な調子で語る。

If music be the food of love, play on,
Give me excess of it, that, surfeiting,
The appetite may sicken, and so die.
That strain again, it had a dying fall :

『十二夜』を読む

O, it came o'er my ear like the sweet sound
That breathes upon a bank of violets,
Stealing and giving odour. (I. i. 1-7)

音楽が恋の糧であるなら、つづけてくれ。
食傷するまで聞けば、さすがの恋も飽きがきて、
その食欲も病みおとろえ、やがては消えるかもしれぬ。
いまの曲をもう一度！消え入るような調べであった。
この耳を甘く撫でるようであった、スマイレの花の
咲き誇る丘を吹く風が、その香りを盗みとって
はこんでくるように。

彼は恋に恋しているのである。彼は従者を相手に音楽を奏でさせながらこう語るが、この調子からは相手が存在するとは思えない程の夢見心地である。しかも、この沈んだ気持ちを楽しんでいる様子で、相手は現われない方がよいと思える程である。続けて彼はオリヴィアへの一目惚れを述べ、彼女の拒絶の故に一層想いを募らせる。

Away before me to sweet beds of flowers!
Love-thoughts lie rich when canopied with bowers. (I. i. 39-40)

さあ、かぐわしい花の褥にこの身をやすめるとしよう、
花に包まれれば恋の思いもゆたかにやすらぐだろう。

オーシーノーの感傷は、自ら作り出した仮面の世界である。これは彼が “A noble duke, in nature as in name” (I. ii. 25) という言葉の通り、高貴な人柄ゆえの仮面である。一方オリヴィアは兄の喪に服するため、7年間は人に顔を見せず、男の人には近づかないと言う。これをオーシーノーは彼

女の優しさと受けとって感慨に浸るが、読者にはすぐさま崩れる誓いであることが感じとれる。ここにひとつの皮肉がある。彼女もまたオーシーノーと同様美德のために仮面を作り出しているが、それが仮面であることは脇筋の連中からは見抜かれている。彼女の喪はサー・トービーから次のように茶化される。

What a plague means my niece to take the death of her brother thus? I am sure care's an enemy to life. (I. iii. 1-3)

いったい、姪のやつ、どういうつもりなんだ、死んだ兄貴のことをくよくよ思いつめたりして。考えこむのはからだに毒だぜ。

また道化からは次のように嘲笑される。

The more fool, madonna, to mourn for your brother's soul, being in heaven. (I. v. 68-69)

娘よ、兄上の魂が天国においでなら嘆くことはあるまいに。

こうして、2人はまずある種の共通性をもった仮面をかぶり、しかも誤解を含んだ恋人であることが示される。

第2場になると、もう一つ全く異種の仮面が用意される。ヴァイオラである。彼女は難破して海岸に到着し、この町の領主オーシーノーがオリヴィアに求婚していることを知るや、直ちに変装して公爵に仕えようという。変装という非常に明瞭で具体的な仮面が出来上がる。

素早くもう一度場面の転換が行なわれて、脇筋の人物を登場させる。サー・トービーとサー・アンドルー、マライアの場面である。ここでオリヴィアにもう一人の求婚者サー・アンドルーがいることがわかる。彼はサー・トービー

にそそのかされて求婚している、少々愚かな人物で、常にサー・トービーと共に酔っ払っている。始めの3つの全く雰囲気の違いは、序の役割を果し、劇全体の大きな枠組を作る。この段階では互いの場面はあまり関連性はなく、エリザベス朝演劇の特徴である。

こうしてバラバラに舞台に登った人物に戸惑いを覚える読者の前で、すぐさま男装のヴァイオラが恋のもつれを生じさせる。この時すでに彼女は秘かにオーシーノーを恋しているにもかかわらず、彼女の役割は彼の恋の使者である。これは最後にもつれが解けるまで彼女の担う役割であり、この彼女自身の中に生じる二重性が、他の副次的な誤解や混乱を引き起こす原因となる最も大きな仮面である。ここまで、どの人物も登場するや否やたちまち恋する人であり、オーシーノーを中心として求婚者達は揃う。残るのはオリヴィアの側である。公爵の方が静かな邸であるのに反し、オリヴィアの方は彼女を除いて皆賑やかな連中である。彼女の姿よりも先に読者はサー・トービーやサー・アンドルー、マライアや道化と対面し、こんな騒々しい連中相手に暮らしていることが示される。彼等はオリヴィアとは反対にエネルギーにあふれ現実に根を下ろして恋愛や結婚を冷たく見する人物である。特に道化は公爵とオリヴィアの双方を行ったり来たりする自由をもち、言いたい放題の奔放さである。その道化がまず恋人達の出揃った所で言う。

Many a good hanging prevents a bad marriage. (I. v. 19)

縛り首になったおかげで悪い女に首ったけにならずにすんだやつがいくらだっているぜ。

この劇の中でただ一人恋から除外されている道化が恋愛や結婚に対して懐疑的な言葉を吐き、他の誰よりも真実を知っている。一方で彼は劇のごく始めの方で、まだ、誰も2人の結婚を予知しないのにすでにサー・トービーとマライアの結婚をほのめかす程の知恵がある。

If Sir Toby would leave drinking, thou wert as witty a piece of
Eve's flesh as any in Illyria. (I. v. 26-27)

あの旦那が酒をやめさえすりゃ、あんたはイリリアーの頭のいい花嫁さんになれる
んだがねえ。

この台詞は、道化とマライアとの冗談の中で交されるが、冗談の中に鋭い洞
察を示すのが道化である。

29行に及ぶマライアと道化のふざけた場面の後、オリヴィアが登場してヴァ
イオラの訪問を受ける。ヴァイオラとオリヴィアの長い対話の中で、オリヴィ
アは変装したヴァイオラに一目惚れしてしまう。この作品の幾組もの恋人達
の中で、一番鮮やかな間違いである。2人の会話は洗練されていながらも、
矛盾にみちている。オリヴィアはオーシーノーの求愛を拒絶しながら、いつ
の間にか兄への喪は忘れて恋への好奇心を覚えはじめる。それが彼女の拒絶
の言葉の合間に挿入される “How does he love me?” (I. v. 258) という
質問に表われ、ヴァイオラはその応答の中に自分のオーシーノーへの情熱
を反映させて答える。

With adorations, fertile tears,

With groans that thunder love, with sighs of fire. (I. v. 259-260)

神をあがめるように恋いこがれ、涙は滝のごとく、
切ないうめきは嵐のごとく、溜息は火を吹かんばかり。

この問答の間に単刀直入に “I cannot love him” (261,266,284)と同じ言葉
を繰返す。この台詞は Caird の演出では、スタカット気味に早口で述べ
られ滑稽感がある。その口調には、何か彼女の浅はかさを思わせる。

自分の方は拒絶を繰返しながら、「あなたは愛を断られたらどうするか」

『十二夜』を読む

との矛盾した質問をすると、ヴァイオラは有名な 'willow cabin speech' を返すのである。

Make me a willow cabin at your gate,
And call upon my soul within the house;
Write loyal cantons of contemned love,
And sing them loud even in the dead of night;
Halloo your name to the reverberate hills,
And make the babbling gossip of the air
Cry out 'Olivia!' (I. v. 273-279)

ご門の前に悲しみの柳の枝で小屋を作り、
お邸のなかの私の魂にむかって呼びかけます。
さげすまれても変わらぬ恋を歌にたくし、
ものみな寝静まる真夜中に大声で歌います。
こだまする山々にむかってあなたのお名前を叫び、
おしゃべりな大気まで声ふるわせて「オリヴィア」と
言うようにしてやります。

ここには先のオリヴィアへの返答よりもっと明瞭にヴァイオラのオーシーノーへの思慕を写し出してしまふ。これを聞いたオリヴィアの方も、その反応は微妙である。彼女は 'You might do much' (I. v. 280) (あなたならやりかねないわね) と、何となく含みのある返答をし、この一語が転機となる。オリヴィアは質問を重ねる毎にヴァイオラのオーシーノーへの思いを聞くといい皮肉な結果になる。そして、2人の女性は共に異なった心境で、自分に対して間違いをおかしながら恋心を募らせる。しかも、この時点でまだヴァイオラは自分がオリヴィアに恋されたことを知らない。

こうして、冒頭の片思いのオーシーノーに対して、もう一人、片思いにふ

けるオリヴィアが設定される。今度は変装によって生み出された明らかな間違いと仮面の恋である。彼女はマルヴォーリオを使者に選んで、指環を持ってヴァイオラを追わせる。これを受け取ったヴァイオラは始めて自分の立場を理解し、自分の変装がもたらした2つの誤解に気付く。

Poor lady, she were better love a dream.
Disguise, I see thou art a wickedness,
Wherein the pregnant enemy does much. (II. ii. 25-27)

かわいそうなお嬢様、夢を恋したほうがましだったのに。
うわべをごまかす変装とはなんという罪作り、
悪魔のような悪人もこうして悪事を働くのね。

こうして間違いによる恋は最高潮に達し、ヴァイオラは 'poor monster' (II. iii. 33) となる。恋とは怪物のようなものである。

もう一組片思いの恋人達を登場させなければならない。第2幕第4場でオーシーノーを相手に、ヴァイオラが変装に隠れて必死の胸の内を述べる。それを理解せぬまま、恋の感傷に浸りつつ、2人は違った思いで道化の "Come away, come away death" の歌を聞く。このちぐはぐな片思いの恋人達と道化の死の歌の組合せは異様な滑稽さである。Caird の演出では、この歌を聞くヴァイオラはオーシーノーの頭を膝にのせ、驚いたように大きな目を見開いている。異なった心境の2人の恋人と道化との3人の大きなギャップを精一杯表現するのである。恋愛は本質的に道化の歌う死の歌にふさわしいのだろう。道化の歌の流れる中に恋の愚かさが浮かぶ場面である。

本筋の恋人達とその難問を時の経過に任す一方で、脇筋の恋人達は歌と飲酒のどんちゃん騒ぎの中で恋の浅はかさを演じる。「台所の場面」と呼ばれる第2幕第3場で、サー・トービー、サー・アンドルーと道化が深夜飲み騒ぎながら、道化は、'O mistress mine' を歌う。この騒ぎの中で、マルヴォ

ーリオとサー・トービーとマライアの恋が話の進行にのり、それぞれ本筋とは異なった愚かさを生みだす。一番犠牲になるのがマルヴォーリオである。日頃いばっているのに立腹した他の連中が彼をやっつける策略を練る。

この陰謀はうぬぼれの強いマルヴォーリオに、オリヴィアの筆跡に似せて書いた曖昧な手紙を拾わせ、彼女がマルヴォーリオを恋していると思わせる。そして、彼女の指示らしく見せて黄色の靴下と十文字のガーターを着用して彼女の前に現われるように書く。これらはいずれも彼女の嫌いなものである。手紙を拾い、すっかり罠にかかったマルヴォーリオは、オリヴィアに愛されていると思いこみ、意地悪く曖昧に書かれた手紙の一字一句を勝手に解釈し、一步一步狂った状態の自分を自ら作り上げていく。こうして一人芝居を演じつつ、オリヴィアの夫になった夢をふくらませる。一部始終を木に隠れて見ていたサー・トービー、道化、フェビアン、の笑い者になり、肝心のオリヴィアからは狂気扱いされてしまう。マルヴォーリオがうぬぼれて夢見る恋と結婚はまさに狂気である。目の前で手紙の中味を忠実に演じるマルヴォーリオと訳の解らぬまま、ちぐはぐな答を返すオリヴィアとの会話は、恋が狂気と同一であることを明瞭に示す場面である。これは彼女の言う“midsummer madness”(Ⅲ. iv. 55)で、これ自体が滑稽な劇中劇のようだ。挙句の果て、マルヴォーリオは気が狂ったことにされてしまって暗室に閉じ込められる。これが脇筋の恋の愚かさの頂点である。

このマルヴォーリオへの陰謀計画で、最も知恵を働かせるのがマライアである。それが気に入って、サー・トービーは彼女と結婚する意志のあることをほのめかす。彼等の恋の場面はないが、夢見心地で酔っているオーシーノーの恋とは対照的に、実質的な恋である。しっかりと相手を見つめて、この決断を下すのである。ここにはごまかしはないが、飲酒の騒ぎや策略の中に生まれた恋である。シェイクスピアからみれば、恋とはその程度のものという達観を表わしているのだろう。

サー・トービーと共にマライアの悪知恵をほめて心ひかれるもう一人の酔っ払いのはサー・アンドルーである。ここでは、彼は殆ど相手にされず、オリヴィ

アへの恋心も芝居の始めの方で求婚のため邸に滞在していることが述べられるだけで、それ以上に話は進まない。常にサー・トービーと行動を共にし、そそのかされている喜劇的な人物である。その彼が、ふと、オリヴィアが自分に示す以上の好意をヴァイオラに示していると怒り、ここで決闘をしかけられて、恋人達の物語の進行に加わる。

マルヴォーリオの一人芝居と決闘の場面は『十二夜』の中の際立った余興の場面である。後者は、単に余興であるのみならず、セバスチャンの参加によって、本格的に双子の取違えを明らかに表わす場面でもある。大騒ぎの最中、事情の理解できないセバスチャンは“Are all the people mad?” (IV. i. 26)と驚くが、この言葉は、この決闘の場面だけでなく、幕明けからこの場に至る全ての話を総合して表現した一行である。特に、サー・トービー、サー・アンドルー、道化の形成する集団を常軌を逸した人だと驚異の目で見ている。

こうして、恋と、間違いと、狂気と、余興とが一体となって混乱状態が出来上り、人物は全員この渦の中に巻き込まれる。これまで渦の外に存在したセバスチャンが、不思議の国か、狂気の世界か、何が間違っているのかと訝しく思いめぐらしながら、一人で長い台詞を述べて、全体の混乱状態を要約する。

This is the air, that is the glorious sun,
This pearl she gave me, I do feel't, and see't,
And though 'tis wonder that enwraps me thus,
Yet 'tis not madness.....

..... There's something in't
That is deceivable. (IV. iii. 1-4; 20-21)

これは空気、あれは太陽、あの人くれた

『十二夜』を読む

この真珠は触れれば感じる、見れば目にうつる。

不可思議な国に迷いこんだような気分だが、

狂気の世界ではない。……………

……………

…………… たしかになにかあるのだ、おれの心を

まどわせるものが。

事態が理解出来ぬ面持ちのセバスチャンが目にとまる物、手に触れる物をひとつひとつ確かめながら何かに手掛りを求めようと努める。読者から見ればこれまで印象のうすかった彼にこの言葉を述べさせることにより、今までの混乱に何か新鮮な雰囲気添える。

この全員がどこかおかしい状態は、第5幕で解決に導かれる。この解決もまた、愚かさに満ちている。ヴァイオラの変装は解かれ、オリヴィアの恋の相手が変わる。あれほど夢中になったヴァイオラへの恋は「どっちみち双子だからいいよ」とセバスチャンに相手を切替える。このあっけない解決は、オリヴィアがどういう人物であるかを考える点で重要である。彼女は一方で飲んだくれに囲まれて暮らし、彼等を統制し、一家を切盛りしている。一方では、7年の喪の宣言をたちまち破り、ヴァイオラに恋するや正気を逸したちぐはぐな言葉を吐く。公爵の使いに来たヴァイオラに対する拒否の返答を反復しながら、公爵の求愛に対する好奇心を示し、その好奇心がまたヴァイオラの公爵への求愛の言葉を誘引して自らを混乱させている。結局、黄色いストッキングをはいて一人芝居を演ずる狂ったマルヴォーリオと同じではないかと思ったりする。“I am as mad as he / If sad and merry madness equal be.” (III. iv. 14-15) この後すぐに暗室に閉じこめたマルヴォーリオのことを思い出して「ああ、忘れていた」と言う。彼の件は最後に残された問題であるが彼等を統制して来た女主人としては間の抜けた解決である。

このオリヴィアの愚かな取違え結婚が糸口となって、オーシーノーもあっさりとオリヴィアへの想いをヴァイオラへと向ける。第2幕第2場で成立し

た恋の図式は、オリヴィアの結婚からの連鎖反応によって決着を見る。従者であったヴァイオラを “Orsino’s mistress, and his fancy’s queen” (V. i. 387) にすると誓うのである。劇が公爵の言葉で始まるのと呼応して公爵の恋の成就の言葉で終るが、ここに至っても彼にとって相手は誰でもよいのである。時の経過によって辿り着いた心境は、やはり、恋に恋する気持である。サー・トービーとマライアは余興の騒ぎの最中に結婚を成立させている。サー・アンドルーは茶番劇を演じただけで、ほのかに期待するオリヴィアとも、マライアとも結ばれない。マルヴォーリオは一番惨めな扱いを受け、全く恋は報われない。

最後の長い第5幕第1場には、何回か ‘mad’ や ‘distract’ という言葉が使われる。ここまで演じられた幾組もの恋や、騒ぎや、余興において、人々の結びつきは狂ったような愚かさだ。そのすべてが終った時一人残った道化は ‘A foolish thing was but a toy’ と歌う。恋愛とは間違いによって生じ、楽しい余興の副産物であり、恋した人はヴァイオラの台詞のごとく ‘monster’ であり、マルヴォーリオが狂った人であるのと同様に正気を逸脱した人々であり、結局恋は道化のおもちゃのような物だと読めるのである。

こういう読み方を思いつかせた1983年の John Caird の『十二夜』は、これまで見た古典的な演出とは大いに異なった新鮮な舞台であった。私はこれより前、1969年と1971年に John Burton の演出と、1979年の Terry Hands の演出による『十二夜』を鑑賞している。まず観客が入場した時に見る最初の舞台が随分違った印象である。Burton の舞台は一番古典的で、右端に白い箱型の高さ1メートル程の密生した厚味のある生垣が暗い背景に浮かび上がる。簡素ではあるが、優美で華やかさが漂う。Hands の演出では、右端に厚味のない、むこうが透けて見えるような白い植込みが置かれ、一段と質素なものであったが、美しい。ところが、この一番新しい舞台では、まず暗く憂鬱な装置に驚く。中央よりやや右寄りに天井まで届く、葉のない枯れた大きな木が一本立って、舞台全体に覆いかかるようだ。時々雷がとどろく。

ちょうど、雨雲が垂れて、どんよりとした雨が降る直前のうっとうしさである。この今迄と全く異なった雰囲気は、これから上演される『十二夜』を象徴している。そのみならず、この木は最後まで様々に利用される。冒頭オーシーノーはこの木の下で鈍く思案に暮れた調子で恋の台詞を述べる。まず恋はしなだれた枯木と結びつけられるのである。

またこの葉のない枯木は脇筋の連中が活躍するのにもふさわしい装置である。「手紙の場面」（第2幕第5場）で、マルヴォーリオが手紙を読んでMOAIを無理に自分の名と結びつけたり、手紙の通りに悪党共の仕組んだ一人芝居を演ずるマルヴォーリオを観察するサー・トービー、サー・アンドルー、道化もこの木を利用する。舞台装置が生垣や植込みの場合は、彼等はその後に隠れるが、この場合は高い木に登る。葉のない木だから身を隠すこともなく、観客から悪党共の表情がよく見える。しかも、上から見下すことによって、恋の妄想にかられ、一行ずつ手紙の文句にのめり込んで行くマルヴォーリオの滑稽さとそれに対する嘲笑を盛り上げる。

更に、この枯木は指環をぶら下げる装置として役割を果たす。この劇で恋愛がどのようにとらえられるかを端的に表わすものは指環である。第2幕第2場でマルヴォーリオがオリヴィアから預かった指環を持ってヴァイオラを追う時、きわ立って滑稽な足取りで登場して指環を渡すと、ヴァイオラは戸惑い、不思議に思いながらこの贈物を枯木にぶら下げる。陰気にしなだれた木にただひとつぶら下がる実である。この指環は最後までこのまま置かれ、最後に全ての人物が退場した後、道化が木から指環を取る。Caird はまるで憂鬱の果てに辿りついた道化のおもちゃとして表現しているようだ。恋の使者を演じるマルヴォーリオのひょうきんな足取り、枯木にぶら下った指環、それを取る道化――この一連の仕草によって、実らない恋、嘲笑的な恋を表わしているようだ。

「台所の場面」（第2幕第3場）も印象的だ。他の演出に較べて、Cairdの場合は非常に賑やかで、騒々しい。横にこの枯木がしなだれるのと対照的に、彼等は何か現代的な楽器を鳴らして、うるさい程の騒ぎであった。彼等

の現実的なエネルギーが存分に演じられる。全体に本筋よりも脇筋の人物が強調されていた。その一つに、サー・トービーとマライアとの親密な間柄は、原文で何回か暗示されはしても、あまり表立っては表われない。Caird の『十二夜』では2人のキス・シーンまであって、この結びつきは相当誇張されていた。夢か幻のような間違いと変装によって生じる本筋の恋人達に較べ、現実的で活気のある2人の結婚を浮かび上がらせて、本筋の古典的な恋を皮肉っているのだろうか。

もう一つの特徴のある場面は、第3幕第4場の決闘の場面である。勿論、喜劇的な場面であるが、どの程度の騒ぎにするかは演出者にゆだねられるところである。原文では、サー・トービーがサー・アンドルーに決闘をけしかけ、たくらむ箇所は長いが、決闘場面そのものは12行程である。にもかかわらず、今回の舞台ではかなり長く演じられた。ヴァイオラは派手な悲鳴をあげ、大げさにふるまい、拳句の果て、キャーと大声をあげて舞台の端まで逃げる。これまでの演出では、臆病な躊躇と不器用さと女であることのバツの悪い状況を演ずることに重点が置かれていたが、今回はマルヴォーリオの場面と共に、悪党共の仕組んだ余興という側面が重んじられている。確かに、原文でも余興の効果を高める工夫はされている。第3幕第2場で、サー・アンドルーが、オリヴィアは自分よりヴァイオラを愛していると思いこんで嫉妬していると、サー・トービーに決闘を申込むようにしかけられ、つづいて、マルヴォーリオが手紙の通りに演ずる場面をも予告してから、第3場でセバスチャンとアントニオのあまり感情の高まりのない場面を用意して観客の期待を長引かせ、しかも一休止させてからマルヴォーリオの独演と決闘の場面を出す。2つの余興をたくらんだサー・トービーとフェビアンに焦点を合わせたために、一層浮かび上がらせたのかも知れない。しかし、それにしても、決闘の場面はいささか浅はかな感じを与えた。この派手すぎる浅はかさは、もしかしたら全体に流れる悲観的な恋愛観に対する釣合でもあるのだろうか。

ロマンスの世界にも John Caird の独特の工夫がいくつか見られる。変装しているために生じる悲喜劇を、2人の恋は美しく結ばれるものという古

典型的な扱いとは変えて、何か実りのないものとして扱っている。その最も明らかなのが第2幕第4場で、道化が“Come away, come away death”を歌っている時、木にもたれて驚いた表情のヴァイオラの膝にオーシーノーが頭をのせて聞いている。他の演出に較べて大胆なものだが、これは二重三重の意味を含むように思われる。一面では同性愛的であり、また一面ではヴァイオラの片思いであるのに、タイミング悪く2人の恋を明瞭にしすぎているとも考えられ、また一面では道化の2人の恋への嘲笑ともとれる。しかし、一方的にヴァイオラの恋心に沿う仕草であるため、彼女は妙な満足感と驚きを味わう。道化の死の歌が流れる中、何かとんちんかんな感じである。

ヴァイオラがオーシーノーの恋の使者としてオリヴィアを訪ねた時の2人の会話は、古典的には宮庭風の洗練されたものであろう。オリヴィアが男装のヴァイオラに一目惚れするのに加えて、ヴァイオラのオーシーノーに対する恋心が会話の中に漂い、微妙な美しさを作り出すはずのものであるが、Cairdの演出では、その優雅さはあまり表われない。Burtonの『十二夜』ではオリヴィアは黒のドレスに黒のヴェールをかぶり、白い透し模様の椅子に腰掛け、上品な女主人として現われ、劇の中で最も優雅な一コマを作り出す。今回は彼女の服装の印象も薄く、比較的平凡な場面になっている。女性2人の対面は少々あっけない感じに終わっている。このことは、彼等の恋を美しく華やかなものと見るのではなく、平凡で愚かなものだという感じでとらえていることを示す。

オリヴィアが恋したことを知った時のヴァイオラの独白（第2幕第2場）も特色のある場面であった。

Fortune forbid my outside have not charm'd her!

She made good view of me, indeed so much,

That methought her eyes had lost her tongue,

For she did speak in starts distractedly.

She loves me, sure. (II. ii. 17-21)

まさか私の男ぶりにまどわされたのでは。

そう言えば私の顔をじっと見つめていらした。

目ばかりものを言って、舌は満足に動かず、

ことばもとりとめなく、とぎれとぎれだった。

私を愛してしまわれたのだわ。

この台詞はかなり茶目っ気を含んだ口調で、仕草も両足をバタバタと打ち合わせ、漫画のような恰好である。Burton と Hands の演出では、当惑した様子でしかもユーモラスにヴァイオラはオーシーノーを恋し、オーシーノーはオリヴィアを恋し、オリヴィアはヴァイオラを恋する一方通行と変装のゆえに生じた困った状況を述べる、ロマンティック・コメディらしい独白であった。Caird のヴァイオラはこの間違いを意地悪く笑い飛ばしているのである。

この演出は全体に冷たく見つめたものになっている。劇の題から想像されるように、これは明るく楽しい芝居であるはずであるが、明るさも楽しさも、何か皮肉っぽい影を落した芝居になっている。一応全員がお目当ての相手を得るが、各々滑稽さをともなって皮肉っぽい。それが舞台に最後まで枯木にぶら下がる指環の示す虚しい恋の成就であろう。宮庭風の優雅な雰囲気をおさえ、悪党共の生み出す現実の滑稽さとその風刺に重点を移して、恋のむなしさを演じている。このことは、恋の夢を持ちながら、全く報われないマルヴォーリオを主役にすえていることからもうかがえる。（ちなみに Burton の演出では主役はヴァイオラ、Hands では道化であった。）Caird の『十二夜』は幕明けの舞台から、カーテン・コールでマルヴォーリオが一人だけ出て主役として挨拶をするところまで、一貫してこのテーマを演出している。

こうして『十二夜』を読んだ場合でも劇として見た場合でも、副題=What you will(題はお好きなように)の通りどんな解釈でも可能だ。ここで試み

た一つの読みは、恋を華やかなもの、美しいものと見るよりは、愚かなもの、虚しいものとして捉え、変装や間違いによって生じ、時に余興の副産物として生まれる程度のものとして考えることができる。恋する人々は皆仮面をかぶっているのであり、狂っているのである。『十二夜』は全体が *Comedy of Errors* であり、それでも、深刻に考えることはないのだとシェイクスピアは言っているように読みとれる。どんちゃん騒ぎと愚かな結びつきが終ると、最後に一人舞台に残って歌う道化は、恐らくこの喜劇の終了と共にあてもなくさまよい歩くのだろう。

But that's all one, our play is done,

And we'll strive to please you every day. (V. i. 406-407)

それでも芝居はおしまいだ、

おいらは毎日笑わせる。

陰鬱な調子で始まり道化の歌で終わるまで、読者は恋の虚しさを背景に感じながらそれとは対照的な「台所の場面」「手紙の場面」「決闘の場面」で活躍する人々を強く心にとどめる。彼等は恋の仮面や間違いを嘲笑するかのようだ。そして恋が如何に愚かで虚しくとも、深刻に考えすぎるのは滑稽だ。最後の道化の歌う「みんな終わった。まあごきげんよう」という挨拶に示されるように軽やかにすますべきものなのだ。

注

- 1) Porter Williams, Jr., "Mistakes in Twelfth Night and Their Resolution: A Study in Some Relationships of Plot and Theme," *Twentieth Century Interpretations of Twelfth Night: A Collection of Critical Essays*, ed Walter N. King (Englewood Cliffs, N. J. : Prentice-Hall, Inc. 1968), p.32
- 2) The Arden Edition of the Works of William Shakespeare *Twelfth Night*, ed J. M. Lothian and T. W. Craik (London and New York: Methuen, 1975) 本稿の『十二夜』の引用はこの版による。
- 3) 小田島雄志訳『十二夜』(東京・白水社、1985)
本稿の『十二夜』の訳はすべてこの版による。

(1986. 10. 2 受理)